中央音乐学院民族音乐研究所叢刊

我国原始时期音乐試探

李純一著

音乐出版社

一九五七年·北京

中央音乐学院民族音乐研究所叢刊

我国原始时期音乐試探

李純一著

我国原始时期音乐試探

1957 年 6 月北京第 1 版

1957 年 6 月北京第 1 次印刷

音樂出版社出版（北京东单溝沿头 33 号）

北京市书刊出版业营业許可証出字第 063 号

*

787×1092 粍 · 32 开 · 14 頁 · $\frac{7}{8}$ 印張 · 16,000 字 · 插图 1 頁

統一书号：8026 · 647 印1-2,550册

新华书店总經售

定价 0.17 元

一、引　言

考古学証明：我們的祖先远在五、六十万年前便已生活在今日偉大祖国領域以內，并且在各个历史发展阶段上都有相应的文化伴随着．可是在音乐方面，一直到現在几乎还沒有发現任何有关原始时期❶音乐的直接或間接的考古学資料❷，也許已有发現而我們还不能辨認；不过我国古籍上却記載着不少的关于这方面的神話和傳說．因之，目前我們只能主要地根据我們稍能掌握的一些記載来对当时音乐情况做一些試探性的推測．

过去有些人单純根据考古学上点滴的发現而判断我們固有的音乐非常簡单，只有鈡、鼓、磬、籥等类，至于琴、瑟等类乐器，則因目前沒有考古学的証明便認为本来沒有或置而不談．考古学固然能为我們提供越来越多的确凿可靠的材料，但历史的复原，尤其是原始社会历史的复原，若不同时批判地利用記載，則将无法实現．否則，必然使自己的結論陷于片面甚至錯誤．而且考古学本身是

---

❶ 本文所說的原始时期系指殷商以前而言．

❷ 据笔者所知，目前只有在山西荆村发現的新石器时代的陶塤，見王世襄：《介紹中央音乐学院民族音乐研究所的古代音乐史料陈列室》一文，载《文物参考資料》1956年第3期．又見卫聚賢：《中国考古小史》，頁60．

有着它自己的限制的，例如某些容易腐烂的乐器一般是很难在地下保存下来的，再如考古学的証迹是不会說明很多东西的❶.

那种完全否定記載而单純依靠考古学来研究音乐史的做法，初看起来似乎态度很謹愼、方法很科学，其实不然，我們只要稍加認眞地考虑便会发現那并不是一种完全正确的做法，因为它含有一种企图以考古学代替全部历史科学和否定神話、傳說及其产生的历史根源的成分.

另外，还有一些人沒有認清过去我国考古学的落后和某些論断的錯誤等事实，稍一疏忽，便会因陋或者就是因誤而誤. 例如周貽白在他的近著《中国戏剧史》中这样說："中国的乐器……在記載上虽各有其发明者，但据近代的考查，却皆另有来处……"❷ 这种判断可能是受了上述的影响，想近来周先生会有新的看法.

当然仅依靠記載和考古学也还是不够的，还得依靠其它有关的科学，如語言学、文字学、民俗学等等. 虽然这些有关科学中有一些比我們的考古学还落后（如民俗学等），但我們总应尽可能就現有的基础去从事研究.

在这里笔者得声明一句，即笔者并非以全部占有这些基础来自許，这只是表明笔者研究时所遵循的路綫而已. 这样做法是否

---

❶ 柯思文：《原始文化史綱》（張錫彤譯）："关于原始的音乐和乐器，考古学的証迹当然不会說明很多的东西. 人們曾在旧石器时代后期的遺物中发現了管状的骨，側面有孔，有的考古学家認为这就是笛或哨. 可是另有一些考古学家推想这是針盒."（頁191）純一案：其实何止旧石器时代的証迹有这种情形，就是晚至我国秦汉时期的那种当做打击乐器用的瓦缶，又何尝不如此呢.

❷ 見《中国戏剧史》上册，頁19，中华书局1953年初版. 重点是笔者加的.

正确，以及在研究具体問題时有无錯誤不当之处，我热誠地希望大家給我以批評和帮助.

二、原始时期的音乐

在記載中有一些关于我們原始祖先和水作斗爭的乐舞的傳說：

> "昔阴康氏之始，阴多滯伏而湛積；水道壅塞，不行其原，民气郁閼滯著，筋骨瑟縮不达，故作为舞以宣导之."（《呂氏春秋》《仲夏紀》《古乐篇》）
>
> "禹立，勤劳天下，日夜不懈，通大川，决壅塞，鑿龍門，降通瀧水以导河，疏三江五湖注之海，以利黔首．于是命皋陶为《夏籥》（就是《大夏》）九成，以昭其功."（同上）

居住在黃河流域的远古居民，为了生存和改进生活，要經常和水做斗爭．当"洪水横流""民无所安息"❶之时，摆在他們面前最严重的問題是如何战胜洪水以保持自己的生存，至于"民气郁閼滯著"和"筋骨瑟縮不达"应該是小問題；同时只有战胜洪水才能根除致病的原因．所以这里的"作为舞以宣导之"很可能是一种在治水前所进行的操演．原始跳舞常具有这种实用的性質❷，而这一点也說明了一些原始艺术的起源問題．

当我們的原始祖先战胜洪水之后，为了庆祝和紀念这件大喜事，为了舒洩他們从这种原始集体生活中所得到的欢乐和滿足而

---

❶ 《孟子》《滕文公篇》語．

❷ 柯恩文：《原始文化史綱》（張錫彤譯），頁 192，人民出版社，1955 年第 1 版．

举行歌舞大会，把和洪水斗爭的过程以及胜利后的快乐心情用乐舞再現和表現出来．作乐昭功也許就是暗示这个意思．

傳說中的禹不仅是一个对战胜洪水有偉大功績的部落（氏族）或酋长，看古籍上还記載着"濬畎澮距川"❶、"尽力乎沟洫"❷这一类的傳說，大概也是一个对兴修水利有偉大功績的部落（氏族）或酋长．可能禹从克服水患中获得水利❸，所以傳說中禹乐《大夏》都是和水有关联❹．周时以《大夏》祭山川❺，恐怕就是因为这个道理．根据《左傳》記載，在公元前544年吳国季札在魯国請观周乐时曾看到《大夏》乐舞，当时并加以評論，而且他的評論也是从禹治水功績这一角度出发的❻．

兴修水利是由于农耕的需要，所以又有关于禹耕稼的傳說❼．根据这一点，我們可以大致推断禹乐《大夏》似应产生于新石器时代末期或銅器时代之初．

《大夏》乐舞原来是什么样子已不可考了，現在只能知道一些周时演出的情况：舞者八佾（六十四人分为八列），头戴皮弁，身着

---

❶ 《尙书》《益稷》．

❷ 《論語》《泰伯》．

❸ 克服水患獲得水利系从周谷城說，見所著《中国通史》上册，頁29，新知識出版社1955年版．

❹ 如《左傳》襄29："（季札）見舞《大夏》者，曰：'美哉！勤而不德，非禹其誰能修之．'"杜預注："尽力溝洫，勤也．"又如《周礼》《春官》《大司乐》《大夏》注："《大夏》，禹乐也．禹能治水傳土，言其能大中国也．"

❺ 《周礼》《春官》《大司乐》："舞《大夏》以祭山川．"

❻ 見❹

❼ 如《論語》《憲問》："禹稷躬稼而有天下．"

素积，手执羽籥，裼而舞之❶.

当我們的原始祖先发明农耕并以之为生活的主要来源以后，他們的注意力随着也轉移到这方面来，对于作物以及和作物有密切关系的事物都予以极大的关心．于是这一新的生活內容也在音乐上得到反映，象前面剛討論过的《大夏》乐舞是关于水利灌溉的，下面的記載是关于天气的．

> "昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成．故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生．"（《吕氏春秋》，《仲夏紀》，《古乐篇》）

有无朱襄氏和士达其人以及瑟是否由士达創制等問題，我們可以暫不去管，但这里关于古人用有魔术意味的音乐去驅逐敗坏作物的干旱天气的这一迹象，应是这个傳說的合理的內核．魔术是原始宗教的重要組成部分，而原始宗教又常以音乐作为施行魔术的媒介．所以这里能"以来阴气以定群生"的音乐，似乎这样才能解釋得通．后世"舞所以节八音而行八风"❷、"乐所以开山川之风"❸、五声六气和律历❹等观念的产生，恐卽导源于此．

---

❶ 《礼記》《祭統》："朱干玉戚以舞《大武》，八佾以舞《大夏》"，《明堂位》："朱干玉戚，冕而舞《大武》，皮弁素積，裼而舞《大夏》"，而《公羊》昭25謂"朱干玉戚以舞《大夏》，八佾以舞《大武》"，正与《礼記》相反．刘逢禄以为"夏武互錯"是对的．見所著《公羊傳春秋何氏解詁箋》．

❷ 《左傳》隱5．

❸ 《国語》《晉語》八．

❹ 《左傳》昭1："天有六气，降生五味，发为五色，徵为五声，淫生六疾．六气曰：阴、阳、风、雨、明、晦，分为四时，序为五节．"这意思說五味、五色和五声等都是六气降生和散发出来的．这应該是由于带有魔术意味的音乐能影响天气这一观念之長久流傳而产生的一种顚倒的說法．再后又由此滋衍出律历、候气等学說．說来話長，当另文詳述．

在原始社会里，主持这种宗教活动的本由氏族領袖或长老来担当，日后則逐漸轉移到专职的巫师、乐师等身上．因之，后世乐师之"掌知音乐风气"的职責，也是导源于此的❶．

現在让我們再来研究一下这一个傳說：

> "昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足以歌八闋：一曰《載民》，二曰《玄鳥》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《建帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽獸之極》。"（《呂氏春秋》《仲夏紀》《古乐篇》）

这一个傳說显示出这样一种合乎原始文化史的內容，即原始人为了求得作物的丰收，他們常举行一种宗教仪式，祭祀自己的图騰（这里的玄鳥便是）❷用歌舞表示出他們祈求自己的图騰所要做到的事情（这里的遂草木、奋五谷、总禽兽之极等）．

在这八闋中最后的一闋是《总禽兽之极》，好象祭祀最終的目的是为了禽兽的繁殖，也許这里的谷物栽培最初是为了飼养牲畜．果然如此，这个傳說所暗示的时期最早不得超过恩格斯所說的野蛮期的中級阶段❸．

---

❶ 《国語》，《周語》上："先时五日，瞽告有协风至，……是日也，瞽帅音官以风土．"韋昭注："瞽，乐太师知风声者也……音官，乐官．风土，以音律省土风，风气和則土气养也．"《周語》下："吾非瞽史，焉知天道．"《韋昭注："瞽，乐太师，掌知音乐风气．"《鄭語》："虞幕能听协风，以成乐生物者也．"韋昭注："虞幕，舜后虞思也．协，和也，言能听知和风，因时順气以成万物，使之乐生．《周語》曰；'瞽告有协风至'，乃耕籍之类是也．"这些都足以說明乐师掌知音乐风气之职責和这种职責的由来之久．

❷ 楊寬認为"先歌《載民》而再歌《玄鳥》，当亦以玄鳥为生民之始．"見《古史辨》第7册，上編，頁387．

❸ 恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书里，在对野蛮期中級阶段做了概括的叙述后这样說道："很可能谷物的栽培在这里首先由于需要飼养牲畜所引起，只是后来才成了关系人类营养重要的事情。"見《馬克思恩格斯文选》（两卷集）第2卷，頁187，莫斯科外文出版局1955年版．

我們还可以从下面的記載中捕捉到一点儿关于以战爭为內容的原始歌舞的影子.

> "……西山……英水出焉，而西南流注于湯谷. 有神焉，其状如黃囊，赤如丹火，六足四翼，渾敦无面目，是識歌舞，实惟帝江也."（《山海經》《西山經》）

这似乎暗示着原始人类由于感到自己的微弱，幻想自己变成六足四翼的怪兽，方足以战胜自然和敌人. 于是想借着这种有魔术意味的化装歌舞来取得这种非凡的能力.

傳說舜和禹都是对苗人战爭有大武功，关于此事在《尙书》《大禹謨》里是这样記載着:

> "帝(舜)曰:'咨禹，惟时有苗弗率，汝徂征.'……三旬，有苗逆命，益贊于禹曰:'惟德动天，无远弗屆……至誠感神，矧兹有苗.'禹拜昌言曰:'俞，班师振旅.'帝乃誕敷文德，舞干羽于两阶. 七旬，有苗格."

这个傳說也見于《战国策》、《韓非子》等书，但何以舞干羽于两阶就能使有苗屈服这一問題，古人已不得其解❶. 近来陈梦家說这种舞蹈能够揚威懾服外族❷，呂振羽認为这是益总司令向禹总司令提議变更战略❸，这两說似乎都通. 不过我們若根据近来关于原始舞蹈性質的研究，还可以設想舞干羽是暫时收回兵来进行新的战术的操演，待操演好了以后再去作战. 当然这种操演性質的跳

---

❶ 屈原:《天問》:"干协时舞，何以怀之?"便是問此事. 此从郭沫若說，見《屈原賦今譯》，頁 64，人民文学出版社 1954 年版.

❷ 陈梦家:《商代的神話与巫术》第 3 章，載《燕京学报》第 20 期.

❸ 呂振羽:《中国社会史綱》(增訂本)，頁 99，耕耘出版社 1949 年版.

舞也常带有鼓动和魔术性质.

原始人类在作战前所举行的軍事跳舞常带有操演或鼓动性质的[1]，我国古时武、舞二字常相通用[2]，便是由于这个原因.《釋名》《釋言語》曰："武，舞也，征伐动行如物鼓舞也."显然这里是保持着一种很古老的解釋. 刘师培認为舞起源于訓練战伐之用[3]，虽然不尽正确，并且把原始舞蹈的起源解釋得过于狹窄偏頗，但他却发現了这一种原始舞蹈的性质.

所謂周的六代乐舞中，除掉殷周二代者及前述的禹(夏)的《大夏》外，还有《云門》、《咸池》和《韶》[4].

《云門》也名《云門大卷》或《承云》，相傳是黃帝乐舞[5]. 傳說黃帝族以云为图騰[6]，若照这个乐舞名称的字面去推測，《云門》可能是黃帝族的图騰乐舞. 另外还有顓頊命飞龙制《承云》的傳說[7]，大概因为顓頊是黃帝的孙子的緣故[8].

---

[1] 柯恩文：《原始文化史綱》，頁 192.

[2] 《論語》《卫灵公》："乐則《韶》舞"，俞樾說舞当为武，《周官》《乡大夫》："五曰兴舞"，《論語》《八佾》馬注引作"兴武"；庄十年《左傳》經文："以蔡侯獻舞归"，《谷梁》作"獻武"，皆古人武舞通用之証.（見俞著《群經評議》）

[3] 刘师培：《古乐原始論》.

[4] 关于六代乐舞的名目有許多說法，这里是依照《周礼》《春官》《大司乐》的記載.

[5] 見《周礼》《春官》《大司乐》、《楚辞》《远游》等注.

[6] 《左傳》昭 17："昔者黃帝以云紀，故为云师而云名."

[7] 《呂氏春秋》《仲夏紀》《古乐篇》："帝顓頊生自若水，实处空桑，乃登为帝，惟天之合，正风乃行，其音若熙熙淒淒鏘鏘. 帝顓頊好其音，乃令飛龍作效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝."

[8] 《史記》《五帝本紀》："帝顓頊高阳者，黃帝之孙."

或者《云門》本是一种自然崇拜的乐舞．但不管本是崇拜图腾或者自然的，总归都是崇拜天上的云，《呂氏春秋》說顓頊以之祭上帝❶，《周礼》說以之祭天神❷，正是說明了这一点．

《咸池》又名《大咸》，傳說是堯的乐舞❸，又傳說是黃帝的乐舞❹，还有傳說是堯增修了的黃帝乐舞❺．这很难考究．远古傳說多有分歧，乃当然之事．

天上西宮星名咸池❻．按天上星名常是地上事物的反映，咸池星恐怕也是如此．《离騷》"飲余馬于咸池"，王逸注："咸池，日浴处"．《淮南子》《天文訓》："日出暘谷，浴于咸池．"可見所謂日浴处就是日落处．而日落处当在西方，这正和天上西宮咸池的方位相一致．古人認为山林川谷等地常是某些精灵所喜欢居住的处所❼，所以又有咸池之神❽．大概天上的咸池星就是因地上日落处或居于日落处之精灵而得名．

据此，現在我們可以做这样的推測：《咸池》很可能本来是崇拜精灵或精灵住处的乐舞，所以傳至周时用以祭地示❾．

《韶》也名《大韶》或《九韶》、《簫韶》、《韶箾》、《韶虞》（韶字也作

---

❶ 見前頁注❼．

❷ 《周礼》《春官》《大司乐》："舞《云門》以祀天神．"

❸ 見《周礼》《礼記》《国語》等注．

❹ 見《庄子》《天下篇》《呂氏春秋》《仲夏紀》《古乐篇》等．

❺ 見《世本》与《礼記》、《乐記》注等．

❻ 《史記》《天官书》．

❼ 《礼記》《祭法》："山林川谷丘陵能出云，为风雨，見怪物，皆曰神．"

❽ 《楚辞》《七諫》《自悲》："屬天命而委之咸池．"注："咸池，天神也．"

❾ 《周礼》《春官》《大司乐》："舞《咸池》以祭地示．"

招、磬或昭)等，另外还有《九辩》(辩或作辨)❶、《九代》❷等异名，一般多傳說是舜或启的乐舞❸.

《离騷》說："奏《九歌》而舞《韶》兮."《山海經》《大荒西經》說："开(卽夏后启)上三嬪于天，得《九辩》、《九歌》以下……开焉(焉犹于此)得始歌《九招》."郭注引《竹书紀年》："夏后开舞《九招》."《周礼》《春官》《大司乐》說："九德之歌，《九磬》之舞."《論語》《卫灵公》說："乐則《韶》《武》."《述而》說："子在齐聞《韶》."据此可知《九韶》和《九歌》本是一回事儿. 不过好象还有这样的区别：《九韶》是泛指这个乐舞的統称，也是特指其舞蹈或音乐(或歌曲)部分的专称；《九歌》只是特指其音乐或歌曲部分的专称❹.

《离騷》說："启《九辩》与《九歌》兮，夏康娱以自纵."《天問》說："启棘宾商，《九辩》《九歌》."上引《大荒西經》文郭注又說："皆天帝乐名也，开登天而窃以下用之也. 《开筮》曰：'昔彼九冥，是与帝《辩》，同宫之序，是为《九歌》.'又曰：'不得窃《辩》与《九歌》以国于

---

❶ 《路史》《后紀》十三上注："《九辨》卽《九韶》."

❷ 《山海經》《海外西經》："大乐之野，夏后啓于此舞《九代》."郝懿行箋疏："案《九代》疑乐名，《竹书》云：'夏后啓十年，帝巡狩，舞《九招》于大穆之野.'《大荒西經》亦云：'天穆之野，启始歌《九招》. 《招》卽《韶》也，疑《九代》卽《九招》矣."

❸ 《尙书》《益稷》、《庄子》《天下篇》等說《韶》是舜的乐舞，而《离騷》、《山海經》、《竹书紀年》等說是启的，又《呂氏春秋》《仲夏紀》《古乐篇》說是帝嚳命咸黑作的.

❹ 聞一多認为《韶》舞是配合《九歌》的，見所著《什么是九歌》，載《聞一多全集》第1册. 陈夢家認为《九辩》与《九歌》乃舞乐与歌乐之别，見所著《商代的神話与巫术》，載《燕京学报》第20期.

下.'义具見于«归藏».”将这些傳說和屈原的«九歌»各章多題以东皇太一、云中君、湘君……等神名并以之为內容的情况对照来看，会使我們产生这样的印象：«九韶»、«九歌»原来是祭祀天神之类的宗教乐舞和歌曲．再往下研究，这种印象將更为加深．

关于这个乐舞的具体情形，我們可以举出这两个傳說来观察：

> “夔曰：戛击、鳴球、搏拊、琴、瑟以詠．祖考来格，虞宾在位，群后德讓．下管鼗鼓，合止柷敔，笙鏞以間，鳥獸蹌蹌，«簫韶»九成，凤凰来仪．夔曰：於！予击石拊石，百獸率舞，庶尹允諧．”（«尚书» «益稷»）
>
> “帝嚳命咸黑作为声，歌«九招»、«六列»、«六英»．有倕作为鞶、鼓、鐘、磬、苛、管、壎、篪、鞀、椎鐘，乃令人抃，或鼓鞶，击鐘磬，吹苛，展管篪，因令凤鳥天翟舞之，帝嚳大喜，乃以康帝．”（«吕氏春秋» «仲夏紀»«古乐篇»）

我們可以試做这样的解釋：当过着畜牧生活的原始祖先在举行祭祀或庆祝等时，不但人們在作乐歌舞，就是那些被飼养的鳥兽也在吼鳴跳跃．或者这些“百兽率舞”、“鳥兽蹌蹌”、“凤鳥天翟舞”之类是人在模仿所畜养的鳥兽或扮演本氏族图騰的化装歌舞．

近时不少学者对“击石拊石，百兽率舞”这一傳說都給予相当肯定性的評定❶，我推測这种乐舞很可能产生在新石器时代末期或銅器时代之初．

据«左傳»記載，在公元前544年吳季札在魯国請观周乐时也曾看到«韶箾»，当时并給以极高的評价❷；同时代的孔子也屢加贊

---

❶ 如王光祈說：“还带几分石器时代的本色．”見所著«中国音乐史»上册，頁36；又如吕振羽認为“大体上……有相当眞实性．”見所著«中国社会史綱»（增訂本），頁107．

❷ «左傳»襄29：“（季札）見舞«韶箾»者曰：‘德至矣哉！大矣！如天之无不幬也，如地之无不載也，虽甚盛德，其蔑以加于此矣！观止矣！若有他乐，吾不敢請已．’”

美它❶，并曾因在齐国听过一回《韶》乐而陶醉得三月不知肉味❷，战国时偉大詩人屈原将久在民間相傳的《九歌》改写成为不朽的詩篇；周时用《韶》"祀四望""祇人鬼"❸，凡此均足以說明《九韶》和《九歌》确是古代流傳很久的优美的乐舞和歌曲.

談到这里，我們应当注意：原始音乐本来是很簡单的. 关于这一点，我們尙能在傳說里找到一点儿痕迹. 例如《呂氏春秋》所載的《候人歌》，其故事固然不一定可信，但就其形式而言，的确在很大的程度上保留着原始性❹. 我們也可以从它和原始集体劳动、跳舞等結合得那么密切的这一点，推知它的基本因素应当是节奏. 所以对于古人認为原始歌曲是"乐而无轉"的❺这类傳說，我們应当相信不疑. 至于原始音乐发展到有了相当旋律性的地步，大概是原始社会末期的事情. 从这一点說来，那优美的《九韶》和《九歌》的产生时期，不应該很早.

---

❶ 《論語》《八佾》：子謂："《韶》尽美矣，又尽善也。"《卫灵公》："乐則《韶》《武》。"

❷ 《論語》《述而》："子在齐聞《韶》，三月不知肉味. 曰：'不图为乐之至于斯也.'"

❸ 見《周礼》《春官》《大司乐》.

❹ 《呂氏春秋》《季夏紀》《音初篇》："禹行功，見涂山之女，禹未之遇，而巡省南土. 涂山氏之女乃令其妾，候禹于涂山之阳，女乃作歌. 歌曰：'候人兮猗.'实始作为南音."毕沅曰：《选》注无兮字. 俞樾曰：无兮字是也. 猗即兮字，不当并用. 許維遹曰：《南都賦》注引作"候人猗兮."当从之. 純一案：原始歌唱常是同一呼声或同一言辞的重复，兮、猗都是啊声，无所謂何字应在前或后之分，兮猗并用，正足以表示其原始性. 聞一多对此有說，請参看《聞一多全集》第一册所載的《歌与詩》一文.

❺ 《淮南子》《齐俗訓》.

我們傾向于某些历史学家的主張，認为由夏启开始廢除了氏族民主制(禪让制)而实行世襲制，并且开始逐漸向奴隶制国家过渡❶.

傳說禹死后氏族成員們不謳歌益而謳歌禹子启❷这个傳說只是暗示这种历史迹象，即当原始社会末期，在这个重大的历史轉变的阶段中，人們用謳歌来表示自己的政治見解，应該是一种很自然的事情.

启之繼位并不是一帆风順的，而是經过激烈战爭才夺到手里的. 当启的庶兄有扈用武力反对启繼禹位而与启战于甘澤时，起初启这方面失利，启于是克制自己在音乐、飲食、起居等生活方面的过分享受，并亲亲长长，尊賢使能，后来才获胜利❸. 假如启克制自己生活方面的过分享受是获胜的原因之一，那末，这种克制似应属于减輕对氏族成員的剝削的这一类性質的措施. 因为这样才能取得更多人的支持而获致胜利.

从此可見启本来确是一个淫泆康乐的人. 我們在前面探討韶乐时所引的一些《楚辞》和《山海經》等书所載的傳說，已說明启常

---

❶ 我寫这一部分时，曾参照范文瀾的《中国通史簡編》(修訂本第一編)、翦伯贊等的《中国历史概要》和呂振羽的《中国社会史綱》(增訂本)等书.

❷ 《孟子》，《万章》上："禹崩，三年之喪毕，益避禹之子于箕山之阳，朝覲訟獄者不之益而之啓，曰：吾君之子也. 謳歌者不謳歌益而謳歌啓，曰：吾君之子也."

❸ 《呂氏春秋》，《季夏紀》，《先已篇》："夏后伯啓与有扈战于甘澤而不胜，六卿請复之，夏后伯啓曰：'不可. 吾地不淺，吾民不寡，战而不胜，是吾德薄而教不善也.' 于是乎处不重席，食不貳味，琴瑟不張，鐘鼓不修，子女不飾，親親長長，尊賢使能，期年而有扈氏服."

把那优美的宗教乐舞当做个人的娱乐. 所以墨子拿他当做非乐的历史証据,并非出于偶然❶. 在我国远古傳說中,启是第一个被目为地地道道的淫泆康乐的君长❷和启的儿子們为貪图这种享受而爭夺継承权❸等,恐怕也非出于偶然.

这类历史現象应当出現在原始社会末期,因为在仅能保証人們极端貧乏的早期原始公社的生活条件下,是沒有任何使人淫泆康乐的可能的.

启死后,子太康継位. 而其子比其父更为荒唐,因而失国. 他的兄弟們因作《五子之歌》,歌中也指出"嗜音"是"未或不亡"的一个原因❹. 《五子之歌》的傳說多認为不可靠,但有这一点是可以理解的,即这时的音乐已較前有很大的发展,达到令人乐之而不疲的地步.

到在夏末,桀的淫泆康乐程度就更甚了,《呂氏春秋》,《仲夏紀》,《侈乐篇》說:"夏桀、殷紂作为侈乐大鼓,鈡、磬、管、簫之音以鉅为美,以众为观,俶詭殊瑰,耳所未尝聞,目所未尝見,务以相过,

---

❶ 《墨子》《非乐》上:"启乃淫泆康乐,野于飲食,將將鎧鎧,管磬以方(这两句据孙治讓改),湛濁于酒,渝食于野,万舞翼翼,章聞于天,天用弗式."

❷ 傳說启以前也有淫泆康乐者,但都說得浮泛不具体,《国語》,《周語》下說共工"虞于湛乐,淫失其身"便是一例. 这不見得只是由于时代太远而致傳說模糊,恐怕主要由于本来的确沒有什么了不起的作为. 在启以前也实在沒有什么使人可以淫泆康乐的物質条件.

❸ 《离騷》:"启《九辯》与《九歌》兮,夏康娱以自縱;不顧难以图后兮,五子用乎家衖."(末一句从王引之改)便是指这一件事.

❹ 伪《尚书》,《五子之歌》:"內作色荒,外作禽荒,甘酒嗜音,峻宇雕牆,有一于此,未或不亡."

不用度量.”《管子》,《輕重》甲說:“昔者桀之时,女乐三万人,晨譟于端門,乐聞于三衢.”《路史》《后紀》十三下注引《史記》說:“大进倡优,漫瀾之乐,設奇偉戏靡靡之声.”这些話当然在很大的程度上是后人的附会和夸大,不尽可信,但都异口同声地这样說,亦当有所根据.所以湯伐桀时也指出他有“邇声色”❶的罪状.

这里又出现了这样值得注意的事情,即供人娱乐的女乐和倡优.这在我国原始时期傳說中也是第一次出现,当然也不是偶然的巧合.那末这种脫离生产专門供人娱乐的女乐和倡优,按理是由奴隶来充任的.

由启到桀的淫泆康乐程度之逐漸增加也是一种合乎历史发展規律的現象;随着生产力的逐漸提高和生活資料謀得方式之逐漸改善,随着私有制和两个对立阶級(奴隶和奴隶主阶級)的逐漸形成,必然給氏族貴族提供更多淫泆康乐的物質条件.

《尙书大傳》《湯誓》載有桀时夏人向往商地的歌.歌曰:“盍归乎亳,盍归乎亳,亳亦大矣!”❷这首歌詞显然是出自后人的手笔,但若将其內容和《尙书》《湯誓》所載夏人的詛咒:“时日曷丧,予及汝偕亡!”以及《孟子》❸、《史記》❹等书所載桀时众叛亲离人心向商

---

❶ 《尙书》,《仲虺之誥》.

❷ 《韓非子》,《外傳》也載有这个傳說,惟歌詞稍异.

❸ 《孟子》,《滕文公》下:“(湯)十一征而无敌于天下.东面而征西夷怨,南面而征北狄怨;曰:奚为后我?民之望之若大旱之望雨也.归市者弗止,芸者不变,誅其君,弔其民,如时雨降,民大悅.”

❹ 《史記》,《夏本紀》:“帝桀之时,自孔甲以来而諸侯多畔;夏桀不务德而武伤百姓,百姓弗堪.……湯修德,諸侯皆归湯.”

的情况对照来看，便会理解到由于夏桀的“虐政荒淫”❶而引起这种带有政治性的歌曲的出現并不是不可能的.

在我国远古傳說中也有关于音乐文化交流的：

“(夏)后发即位元年，諸夷宾于王門，冉保墉，会于上池，諸夷入舞.”
(《北堂书鈔》82引《竹书紀年》)

又《路史》《后紀》十三下据《汉书》及《竹书紀年》說少康时“方夷来宾，献其乐舞.”据束世澂的研究，“来宾”是夏王朝向四圍部落、氏族征收貢物❷. 那末，諸夷繳納貢物时或有一定仪式或礼节，并有乐舞，从而发生了音乐文化的交流.

《呂氏春秋》《仲夏紀》《古乐篇》有这样一个傳說：

“昔黄帝令伶倫作为律，伶倫自大夏之西乃之阮隃❸之阴，取竹于嶰谿之谷，以生空窍厚鈞者，断两节間，其長三寸九分而吹之，以为黄鐘之宫，吹曰含少. 次制十二筒，以之阮隃之下，听凤凰之鳴，以别十二律.”.

将乐律的发明归之于远古之初的黄帝和伶倫，显然是荒唐的❹；若据此論断我国十二律是外来的，甚至更进而說就是来自希腊或土耳其斯坦，也只是一种臆測而已❺. 不过若認为这个傳說和“西王

---

❶ 《史記》《殷本紀語》.

❷ 束世澂：《夏代和商代的奴隶制》. 載《历史研究》1956年第1期.

❸ “阮隃”《汉书》《律历志》、《說苑》《修文篇》、《风俗通》《声音篇》等引作“昆侖”或“崐崙”.

❹ 参看王光祈：《中国音乐史》，上册，頁25.

❺ 参看王光祈：《中国音乐史》，上册，頁25—26；楊蔭瀏：《中国音乐史綱》，頁74.

母来献白玉琯”❶等傳說一样，都是在向我們做这一类性質的暗示，卽在原始时期中今日中国境內的中原和西部的各种族（部落）間，乃至今日中国境內与中亚各种族（部落）間已发生音乐文化的接触和交流，倒是較为合理可信的.

三、原始时期的乐器

現在让我們来試探一下原始时期的乐器. 关于这方面的材料，目前我們除了仅知有山西荆村出土的三个新石器时代陶塤可以算做原始遺物外❷，其余的仍然主要是些神話和傳說.

荆村出土的三个陶塤的形制是这样：一个形体如管，只頂端有一个吹孔，頗象今日的叫子，高 7.8 厘米，底徑 3 厘米（图 1）；一个近乎橢圓形，除頂端有一个吹孔外，塤体中部尙有一个音孔，高5.4厘米（图2）；另一个形似圓球而略扁，共有三孔，高 4.3 厘米（图3）. 可惜不知其发音序列及其音高，但旣具有两个音孔，則最低必能发出三音. 这就足以說明它近乎旋律乐器（其实就是原始旋律乐器）

---

❶ 見《尙书大傳》，《畢緜謨》、《大戴禮記》，《少閒篇》等.

❷ 据說这三个陶塤是 1931 年 4 月在山西万泉县荆村瓦渣斜由卫聚賢等人发掘出土的. 惜未見正式的科学发掘报告，但据此三塤的形制及同时出土器物来看，似可大致断定其屬于新石器时代. 卫聚賢說出土陶塤有五件，而山西博物館現僅存三件，不知是卫的笔誤还是排印工人的誤植？究竟原来几件，一时弄不清楚. 有关此次发掘情形，請参看卫著《中国考古小史》，頁57—61. 又鑒于各地各族文化发展的不平衡性，可能在时間上这三个塤不一定就早于商塤，但因目前缺乏根据只好暫做这样估計.

和我們原始祖先已經略有一定的音高和音阶概念. 从而也可推知他們的音乐并不很簡单了.

这三个陶塤好象显示出一些它本身发展的迹象: 它或原系模仿它种質料的(如竹、骨等)、如叫子般的管状或筒状发音器而成, 日后逐漸增加音孔并变为卵形.

关于塤的傳說有这些: 一、《世本》說是"暴辛公所造."这是不可信的, 不仅近来出土实物已将它否定, 而且早在汉、宋时代已为譙周和邢昺所駁斥❶; 二、《通历》說是"帝嚳造塤"; 三、《拾遺記》說是"春皇庖牺氏灼土为塤". 后两个傳說更晚出, 也只能这样来理解, 即塤早已在原始时期里被发明出来.

籥这种管乐器很可能也在原始时期里就出现了. 《逸周书》《世俘解》說: "籥人奏《崇禹生开》三終"❷, 《礼記》, 《仲尼燕居》說: "《夏籥》序兴"❸, 《淮南子》《齐俗訓》說: "夏后氏……其乐《夏籥》九成", 这些都是說舞《夏》用籥, 也就是說籥起碼有着和《大夏》同样悠久的历史. 据此可知《礼記》《明堂位》所說的葦籥虽然不見得就是伊耆氏之乐, 但言其历史悠久的意思是可信的.

卜辞中有龠字作𠦪或𠦪. 据郭沫若考証, 即籥字, 乃編管乐器❹. 細玩卜辞龠字, 其所象之形似应接近原始籥的形制, 若和上

❶ 詳見邢昺: 《尔雅疏》, 卷五, 《釋乐》"大塤謂之嘂"条.

❷ 孙詒讓謂"《崇禹生开》盖即《大夏》之舞曲以籥奏之者也." 見《周礼正义》卷46, 《籥师疏》.

❸ 注云: "《夏籥》, 禹《大夏》之曲, 以籥吹之也."

❹ 郭沫若: 《甲骨文字研究》《釋和言》.

述有音孔的原始陶塤相对照，便可大致推知最原始的籥或当有二或三管.

我們还可根据郭氏的研究成果做出如下三点的推測：一、籥既为編管乐器，則組成籥之单管必发明在先，有着更为悠久的历史；二、組成籥之各单管应各有自己的固定音高而形成一定音程或音列，可見籥本是近乎或就是一件原始旋律乐器. 从而又可証明我們的原始祖先已略有一定的音高和音阶的概念；三、据甲骨文的籥字或可知籥是由平列若干单管編成的，吹之易两（或三）管同时发音，故有調龢（卽和）、麕龢等义的龢字从龠. 从而可以推測在原始时期里，我們的祖先很可能在籥的演奏上发現了和声的萌芽.

《世本》說："夷作鼓."《帝王世紀》說："嚳命倕作鞞."这些傳說都已无从考稽. 根据乐器史和民俗学的研究，鼓是发生最早的乐器，想我国亦不例外.

《礼記》《明堂位》說："夏后氏之足鼓."❶ 卜辞鼓字作豈或豉，豈就是有足的鼓的象形. 《明堂位》又說："土鼓……伊耆氏之乐也."据此可以推測較原始的鼓有一种是以陶框制成的.

我們这里只是对一种較原始的鼓的推測，并不是各种的原始鼓都是如此. 至于最原始的鼓，不一定也是陶制的，也許是用一节粗竹筒或者另外什么东西制的，以后才有一种陶制的. 又我們也不应把甲骨文的历史和鼓的历史等同起来，甲骨文的历史远远短于鼓的历史. 所以甲骨文只是記录了接近原始的鼓.

---

❶ 原作"鼓足"，此从王引之改，見《經义述聞》.

《呂氏春秋》《仲夏紀》《古乐篇》中有一个这样的神話:

"(顓頊)乃令鱓先为乐倡,鱓乃偃寢,以其尾鼓其腹,其音英英."

这大概是由于很古以来就用鱓(鼉)皮冒鼓这一事实而衍变的神話. 可見《大戴礼記》《夏小正》"剝鱓皮以为鼓"的記載应該是有着很久的历史根源的.

《古乐篇》中还有一个这样的記載:

"帝堯立,乃命質为乐,……質……乃以麋輅置缶而鼓之."

"麋輅置缶"語不可通,孙詒讓疑置当为冒,形近而誤❶. 是原始时期或亦用麋輅冒鼓,不仅限于鱓皮矣. 又这里的缶也当是陶制盛器.

正因鼓发生得最早,所以古代有許多各种各样的鼓(如鼗鼓、灵鼓、鼖……等). 另外在語言学上也可以証明这一点. 例如称乐器受击处为鼓:

"(鐘)于上謂之鼓."(《考工記》,《鳧氏》)

"(磬之)鼓为三."(《考工記》,《磬氏》)

这当是鼓的引伸. 再如鼓字可当动詞使用:

"鼓瑟吹笙,吹笙鼓簧."(《詩》,《小雅》,《鹿鳴》)

"鼓鐘欽欽,鼓瑟鼓琴."(《詩》,《小雅》,《鼓鐘》)

"不鼓缶而歌."(《易》,《离》九三)

"鼓盆而歌."(《庄子》,《至乐》)

仅此数例已可概見鼓字当做动詞使用的普遍性了. 假若鼓不是发生最早,則这种現象将无从解釋了.

又原始时期里以豆、缶等陶制盛器为打击乐器实在也是极可

---

❶ 見《周礼正义》,卷46,《籥章疏》.

能之事．惟关于此等乐器之記載极少，大概是由于它的乐器性不强(不太象乐器，音乐性也不高)，在乐器中地位不高所致．

《世本》說："无句作磬．"又說"伶倫作磬．"《礼記》《明堂位》說："叔之离磬．"《尙书》《尧典》說："击石拊石．"注云："石，磬也．"《益稷》說："戛击鳴球．"唐兰釋鳴球就是"大磬謂之馨"的馨❶．这些傳說告訴我們：磬的出現是很早的．我們的原始祖先生活在为时很长的石器时代里，发明这种石制的打击乐器应該是有很大可能的．因而上面那些傳說和《尙书》，《禹貢》、《山海經》，《西山經》等关于磬石产地的詳細記載，都非出于偶然．

磬字甲骨文作[illegible]，象手持槌以击悬石．[illegible]卽殼，应是磬字的古写．聲字从殼从耳，郭沫若謂"其意若曰以手击磬耳得之而成聲．"❷聲旣借磬以会意，可見磬之由来尙矣．

若果原始时期有磬，則至其末期編磬之出現或有若干可能，因为此时人們至少已略有音高和音阶的概念，并且也有了原始旋律乐器(如塤、籥等)和相当的乐器制造技术水平．上引"叔之离磬，"注云："离謂次序其声县也，"孔疏謂"編离之磬"之說，似不应輕予否定．然則磬的发展程序似应这样：最初以普通石头制成发无固定音高的磬；日后由于长期劳动实踐的結果，使人們有可能采用某些特殊石头(或玉石)制成一种发固定音高的磬；再后发展成为具

---

❶ 唐兰：《古乐器小記》，載《燕京学报》第14期．

❷ 郭沫若：《甲骨文字研究》，《釋龢言》．

有几个乃至一系列固定音高的編磬.

傳說中并无言各种乐器皆系由劳动工具轉变而来者，而現存的較原始的乐器本身也未明确地显示出由劳动工具轉变而来的痕迹，可見那种乐器皆系由劳动工具轉变而来的主張的确是偏狹的. 乐器的起源应当和艺术的起源一样，也是起源于人的劳动实踐和社会实踐.

由于資料和能力的限制，目前我們对于原始时期的乐器只能探討到这里，糾正补充，尙待异日. 从这个极为粗略而又极不完全的探討中，知道了我們的原始祖先已发明了打击乐器和管乐器，而后一类中的塤、籥等是或者接近于旋律乐器. 仅此一点已足以說明原始时期，尤其是它的末期的音乐，并不象一般人所想象的那样簡单了.

至于弦乐器之有无，目前我們在这一方面所能掌握的材料和研究的程度均未达到能以比較确切地說明这一問題的地步. 就現有的材料看来，这里存在着这样的矛盾：我們有着不少关于琴、瑟等弦乐器的傳說，可是还沒有发現考古学的甚至文字学或語言学的証明. 对于这一矛盾我們持着这样的态度：一、弦乐器是容易腐烂的东西，考古学上直接发現的可能性要小，因之更須耐心等待更多的发掘；二、目前虽然未在卜辞和金文中发現确定其为琴、瑟者，但在詩經、論語等相当可靠的文献中确有这方面的記載；并且根据我們目前所能掌握的材料和研究的程度来看，旣不应就此仅据卜辞和金文而論断其无，也不应輕易主張我們本无弦乐器和琴、瑟等

弦乐器是在周时才从外国傳入的．琴、瑟是否为外来乐器，目前尙未发現确証．即使是，也不应就此論定我們本无弦乐器．根据乐器史的研究，弦乐器也早已在原始时期里出現了，說不定我們固有的弦乐器原来不叫做（或不写做）甚至不是琴、瑟，而其本名或其原物至今未被发現．这也是可能的．另外，我們对于象琴这样能表示相当音乐水平的弦乐器，不应随便处理．

四、簡略的結論

根据上面极其粗略又远不全面的試探，我們已能比較清楚地看出原始音乐是产生于人們在集体生活中劳动实踐和社会实踐的需要，它并以自己特有的艺术手段去为这种需要服务．日后随着社会和社会关系的发展，到原始社会末期向文明过渡的时候，原来那种为整个社会集体利益服务的作用相对地减小了，而那种为一定阶級利益服务的作用不仅开始发生了，并且逐漸增强起来．

原始宗教积极利用音乐，使之成为自己的重要的表現形式之一．

原始音乐和跳舞有着极为密切的联系，我国記載上乐和舞不分的情况❶以及"乐舞"、"歌舞"等語汇便是因此而生的．

原始音乐本来是很簡单的，看它和原始的集体劳动、跳舞等有着那么密切的联系，可以推知节奏是它的基本因素．但到原始

❶ 例如我們在前面探討各种原始音乐时已看到这种現象；再如《周礼》、《春官》、《大司乐》里所記的六乐和六舞都是同名的．

社会的末期則有了很大的发展，《九韶》、《九歌》等优美的乐舞、歌曲和塤、籥等原始旋律乐器的出現，正是很有力地說明了这一点.

远在原始时期里，我們的祖先已发明了各种打击乐器和吹奏乐器，至于弦乐器之有无，現在我們还未弄清.

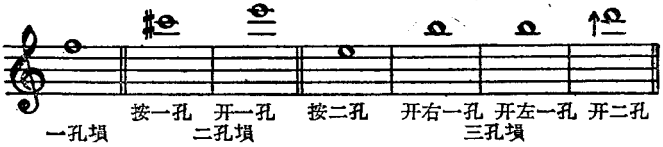
远在原始时期里，今日中国境內的各种族（部落）間，乃至和境外的各种族（部落）間已发生了音乐文化的接触和交流.

1951年3月初稿，1956年5月改寫

追　　記

本稿附印后又得到一些新的材料和綫索.

1. 关于山西荆村出土的三个陶塤的发音, 近来中央音乐学院民族音乐研究所曾託請山西省博物館(該館又轉請山西省广播电台协助)代为測音并录成胶带. 其音高約为:



据此可知: 当时尙无絕对音高的观念, 但已略具音阶观念的萌芽.

2. 承中国科学院考古研究所石兴邦先生見告: 近在西安龙山文化(新石器时代晚期)中发現一形制和周代之鐸相似的陶器. 我猜想它可能和殷"鐃"有着一定的甚至是淵源的关系, 应当拿它来和殷"鐃"、周鈡等进行比較研究.

3. 承民族音乐研究所王世襄先生見告: 旅順博物館藏有日人过去在辽宁发掘得的原始陶"哨", 并曾有报告发表, 这些我都沒有見到, 所以現在不好說什么.

以上三項对于了解我国原始时期的音乐文化是有着很大的帮助, 仅对这些单位和先生們致以衷心的感謝.

我相信今后一定会陆續有新的发現, 所以关于这一时期音乐文化之进一步的闡明实有待于将来.

1957年3月10日追記